

Nasze prawo do oglądania

Przedmiot do oglądania to taki przedmiot, którego sens polega na tym, że jest oglądany. Możliwy widz — jako ten, kto go ogląda — jest jednak niejako uwikłany w istotę samej rzeczy. Jest to coś, co go charakteryzuje. Wyróżnia go dyspozycja, wrażliwość, gotowość do tego, aby oglądać rzeczy warte oglądania, o ile tylko chcą się one pokazać. Więcej: owa dyspozycja jest podstawą roszczenia. Ten, kto jest gotowy poświęcić swoją uwagę temu, co wspaniałe i warte oglądania, może też oczekiwać, a nawet domagać się, aby zostało mu to pokazane — jeśli jest to tylko możliwe. Może się słusznie domagać, aby przedmiot, który z istoty jest przedmiotem do oglądania, został wystawiony i aby mógł zwiedzić taką wystawę, a nawet aby został zaproszony. Jeśli do tego nie dochodzi, chociaż byłoby to możliwe, wówczas ewentualny widz czuje się zraniony: doznaje swego rodzaju niesprawiedliwości, kiedy nie pozwala mu się oglądać tego, do czego zobaczenia ma on roszczenie z racji swojej wrażliwości, której sam nie może zaspokoić. Od samego początku przedmiot do oglądania i my jako ewentualni widzowie jesteśmy zatem na siebie zdani i ze sobą związani. To, że chcemy go widzieć, i że on pragnie być przez nas oglądany, stanowi jedno i to samo roszczenie. Podobnie nasza gotowość do oglądania go i jego pragnienie, aby się nam pokazać, znajdują spełnienie w jednym i tym samym oglądzie.

Roszczenie ewentualnych widzów można łatwo zilustrować na przykładzie naszego zbieracza: Załóżmy, że nasz znalazca, który — co ciekawe — podobnie jak jego znalezisko jest szczęściarzem (*Glückspilz*), opowiada krewnym lub przyjaciółom o swoim grzybie-pierogu dopiero kilka tygodni później. Jeśli przy tym staje się jasne, że nie pokazał im go wówczas, chociaż mógłby to łatwo zrobić, to z pewnością spotka się z wyrzutami. Musi się usprawiedliwiać, musi podać powody swego zaniechania. Jeśli do tego grzyb wciąż jest w lodówce,

a jego posiadacz nadal odmawia jego pokazania, spotka się to z całkowitym niezrozumieniem. Jeśli tylko gdzieś jest coś wartego zobaczenia, to ci, którym odmawia się jego pokazania, czują, że naruszone zostało ich prawo do oglądania.

Skąd bierze się ta oczywistość, która towarzyszy żądaniu, aby móc rzeczywiście zobaczyć to, co warte zobaczenia, o ile tylko nie istnieją przekonujące racje, które przemawiałyby przeciwko temu? Dlaczego ciężar uzasadnienia odmowy pokazania spoczywa na tym, kto nie chce — chociaż mógłby — pokazać? U podstaw znajduje się tu opozycja między zniszczeniem przez zużycie z jednej strony, a zachowaniem do oglądania z drugiej. To, co zużyte, skoro *raz* zostało zużyte, jest zużyte na zawsze. Nikt nie może jeszcze raz zjeść tego, co zjadłem, również ja sam. Co jednak w przypadku chleba oznaczałoby jego cudowne rozmnożenie, jest w odniesieniu do przedmiotu do oglądania czymś normalnym. Niezależnie od tego, czy ktoś ogląda go raz, kilka razy, czy nieustannie i niezależnie od tego, czy ogląda go wiele osób: *pozostaje on tym, czym i jaki był*. Pomijając pomniejsze uszkodzenia przez światło, ciepło, wilgoć: skumulowane chemiczno-fizykalne warunki, które umożliwiają zmysłowe postrzeganie istotom organicznym, mogą oczywiście tak oddziaływać na przedmiot, że na dłuższą metę doprowadzą do jego zniszczenia.

A jednak: nie znosi to istotnej różnicy między „ekonomicznym” zniszczeniem i „intuicyjnym” zachowaniem. Zasadniczo zużyć może tylko ktoś jeden i tylko jeden raz, oglądać może natomiast dowolnie wielu i wielokrotnie. Dlatego w pierwszym przypadku to, że każdemu wolno dążyć do wykluczenia innych, jest oczywiste i nie potrzebuje dalszego uzasadnienia, podczas gdy w drugim przypadku wszyscy inni mogą domagać się, aby ten, kto ma coś do pokazania, nie ukrywał tego przed nimi. Jeśli ktoś to czyni, powinien to uzasadnić. Dość często istnieją też dobre racje do odrzucenia owego zasadniczo uzasadnionego oczekiwania.

Ten, kto coś pokazuje, eksponuje również siebie

Tego rodzaju usprawiedliwienie posiadacz rzeczy wartych oglądania jest również winien samemu sobie. Dewiza bowiem, którą się zrazu spontanicznie kieruje, brzmi: Widzieć i pozwolić widzieć! *Chce* pokazywać, a jeśli tego nie czyni, to ma powody. U swoich adresatów zakłada zaś dwie rzeczy: gotowość do oglądania i zdolność do wyrażenia aprobaty. Dlatego musi się też liczyć z dwoma rozczarowaniami: wówczas, gdy inni odmówią poświęcenia uwagi jego przedmiotowi, oraz wówczas, gdy oglądając go nie znajdą w nim nic specjalnego, to jest nie potrafią bądź nie chcą podzielać zachwyty lub podziwu znalazcy, nie mogą lub nie chcą podzielać jego estetycznego osądu.

Mogłoby się wydawać, że znalazca, który pokazuje swoją zdobycz, znajduje się w tej samej sytuacji co dwaj widzowie, z których jeden jest zachwycony, podczas gdy drugi nie potrafi dostrzec w danej rzeczy nic ciekawego. Ten jednak, kto nie tylko ogląda daną rzecz wraz z innymi, ale ponadto jest tym, kto ją im pokazuje, jest zaangażowany dużo głębiej. Co prawda on również jest „towarzyszem oglądania”. On jednak nie tylko, tak jak inni, stoi przed rzeczą, lecz również „stoi za nią”. Ponieważ nie tylko ogląda, ale zarazem pokazuje, eksponuje samego siebie. I to w podwójnym sensie: pokazując rzecz, przedstawia jednocześnie samego siebie; ponadto zaś obiecując zachwyt, naraża się na zranienie, gdyż gwarantuje, że to, co pokazuje, jako warte zobaczenia, jest warte zobaczenia.

To, jak wielkie zaufanie pokłada w pokazywanej rzeczy, jest widoczne w ryzyku, które podejmuje: ryzyko to polega na przyrzeczeniu spełnienia obietnicy w sytuacji, w której jej spełnienie nie zależy od niego, lecz od pokazywanej rzeczy. To rzecz ma dotrzymać tego, co obiecał. Nie w fizycznym, ale w praktycznym sensie staje się ona tym samym jego częścią, organem, przez który działa i za którego powodzenie lub niepowodzenie

czuje się odpowiedzialny. Jeśli widzowie nie są wstrząśnięci lub zdziwieni, poruszeni lub oczarowani, to komu należy przypisać to niepowodzenie? Jej i jemu. Sama rzecz nie potrafiła spełnić tego, czego oczekiwał od niej ten, kto ją pokazuje, oraz on sam nie potrafił dokończyć tego, do czego czuł się zdolny za pomocą tej rzeczy: do wywołania zaskoczenia lub zadziwienia. I odwrotnie: jej powodzenie jest jego powodzeniem. Zaskakując nas, zaskakuje nas za jej pomocą; podziw dla niej jest podziwem dla niego. W ten sposób pokazując ową rzecz eksponuje samego siebie: jej wystawienie i przedstawienie siebie stają się jednym i tym samym.

Powodzenie polega na: zaspokojeniu zmysłowej ciekawości, na dostarczaniu wizualnej przyjemności, optycznej rozkoszy — co jest wynikiem niezwykłości, osobliwości, wywołującej fascynację siły pokazanej i oglądanej rzeczy. Fakt, że należy ona do tego, kto ją pokazuje, sprawia, że on sam uczestniczy w tym, co odnosi się do niej i co jest jej okazywane. To, że ona jest oglądana, sprawia, że on jest szanowany. Subiektywnym wyrazem prestiżu, reputacji, uznania, podziwu, które w ten sposób stają się jego udziałem, jest duma. Nie na tym polega oczywiście cała duma zbieracza, ale jest to zawsze jej część: jest to duma tego, kto ma do pokazania coś „atrakcyjnego”.

Ogląd chce trwać

Ścisły związek między rzeczą wartą oglądania i tym, kto ją pokazuje, pomaga nam też zrozumieć, dlaczego w nieskończoność mnożymy rzeczy, które przyciągają nasz wzrok, przez to, że do rzeczy, które znajdujemy w przyrodzie, dodajemy rzeczy wytworzone sztucznie. Dlaczego większość z tego, co produkujemy, nie jest po prostu praktyczne, ale również atrakcyjne; nie tylko użyteczne, ale również ładne lub eleganckie, stylowe lub nawet piękne? Dlaczego nie zadowolamy się uzupełnieniem rzeczy, które znajdujemy w przyrodzie, o te

gdyby taką była. Do szansy takiego wzbudzenia ciekawości odwołuje się również próba rozwinięcia takiej filozofii, która — pomimo trywialności — swoim tematem czyni fenomeny znane z codziennego doświadczenia.

(2) Przy granicy i na granicy wyznaczającej pojęciowo przynależność znajdujemy oczywiście całe mnóstwo tego, co osobliwe, niespotykane, kuriozalne. Wszystko, co odbiega od normy lub nie pasuje do schematu, wszystko, co wyrodne i odmienne, wszystko, co nienaturalne i monstrialne, łatwo budzi naszą ciekawość. Chodzi tu o takie rzeczy, w których jedna ze zwykłych właściwości nie jest szczególnie wyraźna, lecz odbiega od normy: twardy jak kamień kłębek waty, niebieska wiewiórka, sześćcionogi słoń. I dalej: to, co może być piękne i wzorcowe, może być również — właśnie z tego powodu — całkiem inne: nieatrakcyjne, brzydkie, niesmaczne lub też nieudane, poronione, sfuszerowane. I chociaż brzmi to paradoksalnie, to również takie rzeczy możemy oglądać z taką samą ciekawością, z jaką czasami oglądamy złom i rumowiska, brud i śmieci, padlinę i zgliszcza, odpady i nawóz. Obok tego mamy podobnie warte zobaczenia przypadki i zdarzenia: wstrząsy i zapaści, przewroty i wypadki, wszelkiego rodzaju cielesne i symboliczne okaleczenia. Do fenomenów granicznych zalicza się też to wszystko, co jest dwuznaczne, trudne lub niemożliwe do zaklasyfikowania, wszystko, czego nie potrafimy jednoznacznie przyporządkować. Wszystko to niepokoi nas, ponieważ stawia pod znakiem zapytania ustabilizowany pojęciowo porządek, wprowadza weń zamieszanie i grozi jego zniszczeniem. Zauważamy, że ostateczne pewniki nie istnieją: grunt, na którym stoimy, staje się chwiejny, a ustanowione przez nas granice niepewne. Ale *tremendum*, które nas przeraża, jest zarazem *fascinosum*, które nas przyciąga, więcej: przykuwa.

(3) Poza granicą, która wyznacza i którą jest pojęcie, spotykamy czasami przedmioty, które w rzeczywistości są nim objęte. Chociaż nie są to przypadki obojactwa.

to jednak są one pod różnymi względami podobne do rzeczy podpadających pod pojęcie: wyglądają one bowiem często tak, jak gdyby były czymś innym niż są: To, co jest gałęzią, powinno być *tutaj*, ale wydaje się, że jest *tam*, gdyż wygląda jak jaszczurka. To, co w rzeczywistości podpada pod pojęcie „grzyb”, prezentuje się tak, jak gdyby podpadało pod pojęcie „pieróg”. Podobnie kawałek kamienia wygląda jak głowa, lalka wygląda jak człowiek, biała kobieta jak Indianka. To, co się jawi, przekracza tu zawsze pojęciowo zakreślone granice — i właśnie dlatego staje się rzeczą wartą zobaczenia i egzemplarzem wystawowym. Przez to, że jedna rzecz jawi się jako inna, podważane są często podstawowe pojęcia naszej kultury: Martwa materia jawi się jako żywa, roślina jawi się jako zwierzę, zwierzę jako człowiek; mechanizm jawi się jako organizm, coś naturalnego jako coś sztucznego lub wytworzonego artystycznie. Przekraczanie granic w odwrotnym kierunku oddziałuje zazwyczaj również nie mniej pociągająco i kusząco na nasze ciekawe oko.

Zbieranina i porządek świata

Jeśli ktoś zapyta mnie, co zbieram, to mógłbym odpowiedzieć: „Rzeczy warte zobaczenia”. Czy byłaby to jednak odpowiedź? Mój rozmówca musiałby sądzić, że chcę naśladować sfinksa, chyba że spotkalibyśmy się w lesie podczas *gathering*. Poza tym jednak moja odpowiedź jest trywialna i nic nie mówiąca. O tym, że zbieram rzeczy warte zobaczenia, wiedział już bowiem wcześniej. Chce się jednak dowiedzieć, *jakie* to są rzeczy. I jeśli nie chcę uniknąć odpowiedzi, to podaję pojęcie, pod które podpadają poszukiwane przeze mnie rzeczy. To zaś, że *poza tym* są warte zobaczenia, jest oczywiste. I odwrotnie: „Zbieram znaczki”. Jeśli moja odpowiedź jest taka, to nie muszę się obawiać, że zostanę wzięty za pracownika poczty.

Schemat jest zatem taki: to, co jest zbierane estetycznie, jest sumą pojęcia tego, co warte zobaczenia, i jakiegoś innego pojęcia. To drugie pojęcie określa bliżej to, co jest zbierane. Na podstawie tego schematu można zrozumieć dwa znane sposoby zbierania, które są w nim zawarte jako graniczne przypadki nadmiaru i niedomiaru. Jeśli poza pojęciem tego, co warte zobaczenia, nie dysponujemy żadnym innym pojęciem, to nic nie jest wykluczone; jeśli natomiast dodajemy *wszystkie* pojęcia, to ogarniamy wszystko. W ten sposób otrzymujemy zbiory, w których może znaleźć się wszystko, co warte zobaczenia.

Pierwszą formą jest przypadkowa zbieranina. Jeśli w moim zbiorze znajduje się osobliwa gałąź, przepięknie błyszczący krzemień, rzadka moneta i stary zegarek, to jakiego pojęcia potrzebuje, aby to, co mam ująć w sposób, który wskazywałby na to, że wszystko to znalazło się tutaj jako wynik świadomej czynności zbierania? Jeśli *brakuje* mi takiego pojęcia, to wszystko to pozostaje co prawda estetyczne, ale nie jestem w stanie pojąć tego jako początku szeregu, który mógłbym kontynuować przez zbieranie. Niezależnie od tego, jak i dlaczego do mego zbioru dochodzą następne rzeczy, pozostaje on, chociaż ogląda się go z przyjemnością, przypadkową zbieraniną. Nic też nie przeszkadza, aby dodać do niego cokolwiek, co jest warte zobaczenia. Etykieta „pamiątki z podróży” mogłaby już jednak położyć kres tej dowolności i ograniczyć otwartość na rozszerzenie zbioru.

Druga forma dopuszczania wszystkiego, co warte zobaczenia, opiera się na zasadzie: przede wszystkim coś. W tym przypadku dysponujemy wprawdzie pojęciem, ale nie może ono nam służyć jako narzędzie wyboru, gdyż wraz z innymi pojęciami tworzy taki system, który obejmuje wszystko. Razem stanowią dobrze uporządkowaną całość, którą przestrzennie można przedstawić jako plan, schemat, diagram, matrycę. Aby nic nie zostało wykluczone, system ten musi odznaczać się zu-

pełnością jako całość i stabilnością w odniesieniu do konkretnych. Ci zaś, którzy biorą go za punkt odniesienia, muszą być przekonani, że pojęcia są dane z natury i są trwałe, a nie utworzone kulturowo i dlatego zmienne i dopuszczające ich pomnażanie.

W takim systemie przewiduje się dla wszystkiego, co istnieje, określone miejsce: półkę, pudełko, pole. Te określone pojęciowo miejsca mogą pomieścić *wszystko*, co jako warte zobaczenia zbiera się wokół określonego pojęcia. Jest tu miejsce dla tego, co wyróżnia się jako typowy przykład lub prototyp, dla tego, co prezentuje się jako piękne i przyjemne, w czym jakiś rys przebija się wyraziście lub nad wyraz wyraźnie, ale również dla tego, co znajduje się obok naturalnych granic pojęciowych lub na nich, i dla tego, co znajduje się poza nimi: rzeczy niespotykane i wynaturzone, zjawiska kuriozalne i monstrualne, twory groteskowe i dziwaczne. Takimi systematycznymi zbiorami były gabinety osobliwości. Podobnie para: muzeum historii naturalnej i muzeum historii sztuki — chociaż system pojęciowy jest tu całkiem inny.

Zbiór dzieł sztuki

Odróżniliśmy dwa rodzaje zbierania: ekonomiczne i estetyczne. Okazało się jednak, że istnieje tylko *jedno* zbieranie: zbieranie estetyczne. Ten, kto zbiera w taki sposób, gromadzi przedmioty po to, aby móc je oglądać. To zakłada natomiast ich nieustanne bycie tu oto: ich obecność i trwanie. Zbieranie ekonomiczne zaś jest podrzędną odmianą zbierania estetycznego. Gromadząc rzeczy, które mają zniknąć, wprowadzamy do procesu przemijania moment trwania. Ekonomiczna funkcjonalizacja trwałego bycia tu oto sprawia, że jest ono tylko opóźnieniem znikania.

Zbieranie ekonomiczne do zbierania estetycznego ma się tak jak forma „nieczysta” do „czystej”. W ramach zbierania estetycznego istnieje jednak wyróżniona sytu-

acja, przypadek graniczny, w którym urzeczywistniony zostaje niejako najwyższy stopień czystości. Wszelkie zbieranie estetyczne, a wraz z nim wszelkie zbieranie ekonomiczne, można zrozumieć przez odniesienie do tego przypadku. Tę najczystsza formę zbierania spotykamy tam, gdzie gromadzone są rzeczy warte zobaczenia, które w ogóle nie istniałyby, gdybyśmy nie byli istotami znajdującymi przyjemność w oglądaniu, to jest rzeczy, które nie tylko są warte zobaczenia, lecz które zostały stworzone wyłącznie dlatego, abyśmy je z przyjemnością oglądali.

Jak widzieliśmy, rzeczą wartą zobaczenia jest przede wszystkim ten przedmiot, który w sposób wzorcowy realizuje określone pojęcie. Typowy koliber, znakomity rower, doskonały okaz konia, wzorcowy zbieracz: wszystko to są wyrażenia, którymi określamy takie prototypy. To jednak, co dotyczy wszystkich pojęć, dotyczy także samego pojęcia tego, co warte zobaczenia; również wśród różnych wartych zobaczenia rzeczy znajdują się takie, które paradygmatycznie wyrażają to pojęcie, rzeczy, które można uznać za wzorcowe przypadki tego, co warte zobaczenia.

Owymi paradygmatycznymi przypadkami rzeczy wartych zobaczenia są dzieła sztuki: rzeczy, które zostały stworzone tylko po to, abyśmy mogli je oglądać z estetyczną przyjemnością. Zaliczają się do nich oczywiście nie tylko dzieła z obszaru tzw. sztuk plastycznych; z racji zakresu pojęcia „ogląd” w ów wyjątkowy sposób warte zobaczenia są również dzieła, które nie są przeznaczone — albo nie w pierwszym rzędzie — do oglądania: dzieła literackie i dzieła muzyczne wraz z ich odmianami „trywialnymi” i „popularnymi”. Nie musimy wcale dogłębnie określać sposobu istnienia powieści czy dramatu, filmu czy sonaty, aby móc zauważyć, że ustępują one dziełom z obszaru sztuk plastycznych wówczas, gdy w grę wchodzi ciągła obecność w relacji do ujmującego je zmysłu. Pokazywanie i wystawianie dzieł literackich i muzycznych musi przybrać postać lektury

lub wykonania, które wprawdzie obejmują pewien odcinek czasu, ale nie trwają stale. Natomiast dzieło z obszaru sztuk plastycznych trwa w czasie, opiera się mu przez swoją stałość. Kontemplacja nie ma tu zasadniczo żadnych ograniczeń.

Nawet jeśli w dziele z obszaru sztuk plastycznych nie możemy zobaczyć wszystkiego naraz, lecz potrzebujemy czasu na jego „odczytanie”, „odszyfrowanie”, to jednak — z racji jego przestrzenności — całość jest nieustannie obecna wówczas, gdy mój wzrok skupia się na kolejnych szczegółach. I chociaż od dawna istnieją już takie przeznaczone do oglądania wytwory, które ani nie chcą być dziełami, ani nie mają trwać — od happeningu przez performance aż do opakowania — to jednak podstawowy stan rzeczy pozostaje nienaruszony: tak jak wizualne spostrzeżenie jest prototypem oglądu, podobnie przeznaczone dla wzroku dzieło sztuki jest wzorcowym przypadkiem tego, co warte zobaczenia.

Niezależnie od tego, jak to dookreślimy z punktu widzenia teorii sztuki i uściślimy z punktu widzenia historii sztuki, z punktu widzenia teorii zbierania wynika stąd następujący wniosek: To, czym zgodnie ze swą istotą jest zbieranie, odsłania się nie na początku, lecz na końcu, nie w ekonomicznym *gathering* pożywienia, którego potrzebujemy do życia, lecz w estetycznym *collecting* dzieł sztuki, które chcemy kontemplować. I tak jak są one wzorcami obiektów, które się ogląda, wystawia, zbiera, tak zbieracz dzieł sztuki jest pierwowzorem zbieracza, prototypem *homo collector*. Zbieranie dzieł sztuki jest zbieraniem w jego najczystszej i najwyższej formie: zbieraniem *par excellence*.

Drugorzędna ekonomia

Rzecz warta zobaczenia jest coś warta. Ponieważ musi być stosunkowo rzadka, jest dobrem deficytowym; ma ona, a przynajmniej ma również, „wartość rzadkości”. Za możliwość jej oglądania jesteśmy gotowi zapła-